



Literatura y discusión.

Episodios críticos en la temprana construcción de autoría en Esteban Echeverría

Hernán Pas¹

Recibido: 11/02/14

Aceptado: 21/02/14

Resumen

En este trabajo nos proponemos la revisión de un suceso conocido –y por tanto, ya cristalizado– de la historiografía y la crítica literarias argentina y/o hispanoamericana: la consagración de Esteban Echeverría como poeta romántico, y, simultáneamente, de cierta parcela de su obra poética (específicamente “La cautiva”, *Rimas*, 1837) como resultado de un programa poético señero, es decir producto de una proyección autoral. Para ello, recurrimos a la lectura de algunos periódicos de la época (*El Amigo del País*, *La Gaceta Mercantil*, *Diario de la Tarde*, *El Recopilador*, entre otros) y sobre todo a la reposición de algunos textos clave publicados en ellos, que permitirán examinar los modos de construcción de autoría en el período de emergencia de las literaturas nacionales.

Palabras clave

Echeverría – Crítica literaria – Canonización – Romanticismo – Poesía.

Abstract

In this paper we aim to revise a known event –thus, an already crystallized event– in Argentine and/or Latin American literary historiography and criticism: the recognition of Esteban Echeverría as a romantic poet, and, simultaneously, that of certain part of his poetry (namely “La cautiva”, *Rimas*, 1837) as a result of a solitary poetical program, that is, a product of an authorial projection. In order to do that, we will undertake the reading of some newspapers of the period (*El Amigo del País*, *La Gaceta Mercantil*, *Diario de la Tarde*, *El Recopilador*, among others) and especially draw attention to some key texts published in them. These will allow us to examine the ways the construction of authorship adopts in the period of emergence of national literatures.

Key words

Echeverría – Literary criticism – Canonization – Romanticism – Poetry.

En los últimos años la figura de Esteban Echeverría ha suscitado una renovada atención por parte de la crítica. El año 2006, por ejemplo, vio la aparición del volumen *colecticio Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría* (publicado por Beatriz Viterbo Editora, y compilado por Alejandra Laera y Martín Kohan) junto con la del último trabajo que le dedicara Félix Weinberg, *Esteban Echeverría. Ideólogo de la segunda revolución* (publicado por Taurus, en la colección dirigida por su hermano, Gregorio Weinberg). A su vez, en distintas zonas de la *Historia crítica...* dirigida por Noé Jitrik y

¹ Dr. en Letras, UNLP, IdIHCS, CONICET. Contacto: hernan_pas@yahoo.com

actualmente en publicación puede percibirse cierto renovado entusiasmo por releer lo ya varias veces leído aunque desde otra perspectiva y, definitivamente, con otro objeto.²

A pesar de las diferencias –por momentos notables–, lo que forma el horizonte compartido de estas nuevas lecturas echeverrianas parece ser, como siempre, el arduo y perenne problema del romanticismo estético y literario antes que la producción concreta de quien fuera el autor de algunos de los pocos textos eminentes de la literatura argentina del siglo XIX. En definitiva, pareciera ser que la figura de Esteban Echeverría ha quedado prendada de un típico efecto de construcción canónica: su imagen no puede desprenderse de aquella abrumadora contingencia que lo vio nacer –en estrictos términos de autoría– junto al ingreso más o menos coetáneo del romanticismo en estas latitudes. Desde las extensas notas de Juan María Gutiérrez que sirvieron de prólogo al tomo V de las *Obras completas* hasta el reciente ensayo ya citado de Weinberg, pasando por el clásico estudio de Emilio Carrilla sobre el romanticismo en Hispanoamérica –cuya noción de “influencia” lo vuelve hoy notoriamente obsoleto–, si hubo algo que la crítica echevarriana no ha dejado de distinguir de manera unánime es su condición de precursor.

Es un tópico manido el hecho de que el romanticismo privilegió lo original y, por esa vía, resaltó el costumbrismo o paisajismo local, tanto en la literatura como en la pintura o, tal vez con mayor ímpetu, en la poesía. Lo es también, para el caso de la literatura argentina, observar el relativo éxito de ese procesamiento recién con “La cautiva”, poema en el que, como sabemos, se consagra doblemente al “desierto” como materia prima patrimonial.³

Ahora bien, si se compara la producción de Esteban Echeverría anterior a “La cautiva”, esto es, *Elvira o la novia del Plata* (1832) y *Los consuelos* (1834) con el volumen donde apareció el mentado poema, es decir las *Rimas* (1837), fácilmente se comprueba que los últimos poemas comparten con los primeros una estética de corte intimista y, salvo pocas excepciones, ni en unos ni en otros se hace presente la inclinación paisajística, costumbrista o de tinte localista que, en cambio, descuella en “La cautiva”.⁴ No obstante ello, la crítica y la historiografía literarias no han dejado de postular –a veces tácitamente, otras de modo categórico– una figura señera de Echeverría en tanto escritor, específicamente como poeta. Es como si su consagración con el poema sobre el “desierto” argentino volviera irrecusable su impronta ejemplar. En consecuencia, la cuestión podría formularse del modo siguiente: ¿qué presupuestos o motivaciones estéticas posibilitaron en Echeverría la concepción de una poesía destinada a “formar su cuadro” con aquellos “colores locales” inexistentes o casi inexistentes en el resto de su producción? Y también: ¿de qué modo esas motivaciones, ideas o presupuestos se fueron tamizando hasta dar por

² Jorge Monteleone, por ejemplo, ha propuesto una sugestiva reinterpretación del ingreso y difusión del romanticismo –con más precisión: del sujeto lírico romántico– en Argentina. Lo que en verdad se producía con el regreso de Echeverría, según Monteleone, era la entrada por primera vez en el Río de la Plata de una subjetividad lírica: “el sujeto lírico romántico no ‘regresaba’, sino más bien ingresaba en su puro presente” (2003: 120).

³ Recordemos lo que escribió Echeverría en la “Advertencia” a su poema: “El Desierto es nuestro, es nuestro más pingüe patrimonio y debemos poner conato en sacar de su seno, no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de literatura nacional” (*Obras*, 1972: 451).

⁴ Las pocas excepciones, además, no logran encauzar una formulación estética, sino que ofrecen algunas pinceladas coloristas, más bien aleatorias y dispersas. Entre ellas, podrían numerarse los poemas “Al clavel del aire” y algunos pasajes de “Layda”, de *Los consuelos*.

resultado ese notorio pasaje entre su producción inicial, pongamos “El túmulo de un joven” (publicado en 1832 en el *Diario de la Tarde* de Buenos Aires) o *Elvira...*, y “La cautiva”?

Ha sido su amigo y exégeta Juan María Gutiérrez el encargado de trazar la imagen póstuma de un Echeverría incomprendido, hipersensible, emocionalmente inestable. Y es a Gutiérrez a quien debemos el mito de un poeta audaz, o mejor aún moderno, que fuera postergado por la crítica periodística de la época –recuérdese la imagen de “tartufo” que utiliza Gutiérrez para referirse a la labor de Pedro de Angelis en *El Lucero*– hasta la aparición de *Los Consuelos*, según el mismo Gutiérrez verdadero conato de literatura nacional que la prensa no podía no celebrar en sus columnas.⁵

A diferencia de *Elvira*, el volumen *Los consuelos* ciertamente recibió una apreciable cantidad de comentarios en la prensa periódica, lo que bastaría para inferir el carácter inaugural que se le suele atribuir desde, precisamente, esa temprana lectura de Gutiérrez. Salvo, quizás, que tal inferencia desatiende el hecho trascendente de que ninguno de esos comentarios asumió un juicio crítico cuyo núcleo argumentativo residiera en la consideración de una literatura nacional. Ninguno, salvo uno: el que escribió Juan Thompson y publicó el *Diario de la Tarde* en noviembre de 1834, el cual, no por casualidad, desencadenó la furia y la diatriba retórica del bastardeado poeta.⁶

Y es que, contrariamente a los encomios jactanciosos del resto de la prensa, Thompson señalaba la carencia de un rasgo original en las piezas del volumen, quizá incluso decepcionado por las “notas” que acompañaban la edición, debido a su poca inclinación a incorporar “temas” propios de la sociedad rioplatense. Y así como afirmaba que en la época de la independencia los poetas civiles habían entonado sus cantos apelando a un registro poético extemporáneo, el del neoclasicismo, no dudaba en observar que este otro registro, el que ofrecía ahora *Los consuelos*, a la par de novedoso resultaba igualmente poco adecuado.

El cuidado tono de la crítica de Thompson, junto a la decisiva intervención posterior de Gutiérrez –que enseguida revisaremos–, parecen haber aplacado el carácter verdaderamente disruptivo de sus comentarios. Puesto que aún en su inflexión elogiosa –más bien declamatoria, si atendemos al conjunto del escrito–, Thompson no dejaba de expresar ciertos reparos: “En la existencia del poeta, y de nuestra joven literatura, el libro de los *Consuelos* hará época, *aunque su género en globo participe de algún modo de influencias extrañas...*” (*Diario de la Tarde*, n° 1041, 24/11/34: 1, col. 4. El subrayado es mío). En esa línea, sobre el final de la reseña, el joven Thompson alegaba la impertinencia del tono marcadamente intimista de la mayoría de las composiciones: “Entre nosotros las

⁵ Cfr. lo que escribe Gutiérrez en la “Noticia acerca de la vida del autor” que acompaña los juicios críticos compilados en el tomo V de las mencionadas *Obras completas de D. Esteban Echeverría* (1874). Recientemente, Patricio Fontana y Claudia Roman (2009) han evaluado y caracterizado como “ficción crítica” la intervención de J. M. Gutiérrez en el rescate y puesta en circulación de “El matadero”, texto que, como se sabe, fue recuperado por el crítico y publicado en 1871 en la *Revista del Río de la Plata*. Esa noción de “ficción crítica” puede servir aquí para describir asimismo el cúmulo de operaciones –públicas y privadas– realizadas por Gutiérrez para encumbrar un programa literario criollo-nativista y, en corolario, el poema “La cautiva” como ejemplar de esa tendencia. Lo que este trabajo se propone, en consecuencia, es demostrar el grado de reversibilidad existente entre ambos sintagmas: al consagrar aquel poema, Gutiérrez consagraba su propio programa literario, y viceversa.

⁶ La indignación de Echeverría ante el comentario de Thompson lo llevó a tomar la pluma y escribir su respuesta pública bajo la máscara de “Un verdadero amigo del autor” (*La Gaceta Mercantil*, n° 3437, 27/11/1834).

pasiones, como todo, se resienten de una juventud tierna: es obligación entonces de aquel que reasume la elevada misión de escritor, si quiere desempeñarla con lealtad, ya que a la par de sacerdote tiene también conciencias a su cargo, animar, no afligir; cantar la esperanza, no la muerte” (1, 4). Y concluía, en tono programático: “He aquí el camino abierto a nuestra literatura: estudiar nuestras costumbres, evocar el pasado, y embellecer el porvenir” (1, 4). De las tres frases exhortativas, era la primera, el estudio de las costumbres, la que resultaba central por esos años en las discusiones de la producción letrada nacional.

La lectura de Thompson, en definitiva, tensa la contradicción entre lo dicho en la advertencia y lo realizado en el volumen. Y dice, en resumidas cuentas, que lo escrito en la advertencia es el camino a seguir –aunque, paradójicamente, sugiere Thompson sin decirlo, el autor no haya respondido a ese designio. ¿Cómo, entonces, el iluminado poeta ha infringido su propio diseño poético? Es probable que esta pregunta no haya sido un problema para los lectores y escritores contemporáneos a Echeverría. En efecto, es posible suponer que la visión programática de Thompson fuera representativa de una tendencia letrada grupal y que, dado que las manifestaciones críticas previas no atinaban a ponerla en discusión, éste se hubiera decidido a exponerla públicamente. El siguiente pasaje de la respuesta que, bajo la máscara del seudónimo, ensayó el propio Echeverría contra su contertulio es significativo al respecto: “Creo Sr. articulista, que en esto de críticas es preciso irnos muy a tientas, y no lanzarnos a decir cuanto se nos pase por la imaginación, y cuanto nos hayan sugerido mal digeridas lecturas, *o amistosas conversaciones*” (*La Gaceta Mercantil*, n° 3437, 27/11/1834: 2, col. 3. El subrayado es mío). Ninguna descripción más fenoménica de los vínculos tertulianos que la imagen de esas “amistosas conversaciones” sugerida por Echeverría. De modo que se podría pensar, al menos como hipótesis, que el supuesto carácter inaugural de *Los consuelos* –aquellos módicos rasgos que anticiparían, de acuerdo a una interpretación extendida, los fundamentos literariamente impares de “La cautiva”– no es sino el efecto de la oportuna respuesta por parte de Echeverría a un programa literario que se venía gestando previa y colectivamente y que, en principio, el consagrado poeta romántico no había hecho más que atisbar de manera formularia.

Para ajustar esta hipótesis es necesario leer con atención el texto crítico en el que Gutiérrez trazó por primera vez la línea hegemónica de interpretación que colocará a “La cautiva” como el poema faro de esta generación. Me refiero al artículo que, de forma también anónima, Gutiérrez publicó en dos entregas –3 y 4 de octubre de 1837– en el *Diario de la Tarde* a raíz, justamente, de la publicación de las *Rimas*.

Gutiérrez se proponía analizar allí toda la obra publicada hasta esa fecha por el vate argentino. Comenzaba, por lo tanto, sosteniendo que *Elvira o la novia del Plata*, a pesar de la incompreensión suscitada en el público lector porteño, “prometió un poeta puramente artístico”, es decir, un poeta que “juzga y calcula” los efectos de su pieza, y que puede desenvolver técnicamente su arte de manera autónoma. La mención de esta “promesa” es importante pues en la versión retrospectiva de Gutiérrez *Elvira* es el germen de lo que va a venir y *Los consuelos*, antes que las *Rimas*, su confirmación. Esta operación nos presenta a un poeta que ya desde su primera obra manifiesta un aguda competencia y al que le bastará tender la vista a su alrededor –imagen, ésta, cristalizada por Sarmiento en un famoso pasaje del *Facundo*– para dar inicio a los portentos de la poesía nacional.

Hay por lo menos dos momentos clave en esa operación: el primero, la mirada retrospectiva que elabora Gutiérrez sobre la recepción crítica de *Los consuelos*. Dice, en octubre de 1837, Gutiérrez: “Buscábamos una poesía que no consistiera en palabras, y una

filosofía sin afectación ni pedantismo. Hallamos todo esto en los *Consuelos*, y los elogios resonaron en las prensas y en la boca de todos.” (*Diario de la Tarde*, n° 1879, 03/10/1837: 1, col. 3). Deliberadamente, Gutiérrez silencia el episodio controversial de aquella recepción. Ahora bien, si tal silenciamiento sólo es posible desde una mirada retrospectiva, ello se debe, fundamentalmente, al hecho de que esa mirada se apoya en una derivación ya consumada: la construcción literaria del paisaje rioplatense en “La cautiva”. En consecuencia, Gutiérrez podía afianzar esa vertiente –sobre la cual el propio Gutiérrez venía insistiendo desde años atrás, como veremos enseguida– con mayor soltura:

contéplense la pampa y nuestro río, estúdiense sus armonías y las escenas del desierto palpiten animadas en los productos de la mente argentina: matícense con las imágenes que allí abundan, para que campee la originalidad, condición esencial de las obras de imaginación si es que quieren suscitar el interés (*Diario de la Tarde*, ídem).

Es indudable que los vectores de ese programa –bosquejados en la Advertencia a *Los consuelos*, reafirmados en la crítica ya citada de Thompson– están ahora mucho mejor definidos, y que el sentido de “originalidad” encuentra un reaseguro en las costumbres e imágenes del territorio, “la pampa y nuestro río”.

El segundo momento de esa operación, la reevaluación que ejerce Gutiérrez de *Los consuelos*, completa la línea dominante en la interpretación crítica respecto de las modalidades históricas en que literatura, lectura e ideas se combinan y engendran. Esto escribió Gutiérrez:

Los *Consuelos*, a más, dejaban traslucir una idea, que hoy ha echado raíces en el suelo siempre fértil de las inteligencias cultivadas. *Layda*, el *Regreso*, el *Clavel del aire*, reflejaban un tanto, o por mejor decir dejaban entrever, ya en el fondo ya en lo accesorio, la fisionomía peculiar de nuestra naturaleza: *el poeta había mirado en torno suyo*, y encontrado poesía donde antes no la hallábamos (*Diario de la Tarde*, n° 1879, ídem).

Y aún agregaba: “Más claro: la idea de una poesía nacional, tuvo su aurora en las páginas de los *Consuelos*, y el autor expresa allí en una nota su manera de concebirla” (*Diario de la Tarde*, n° 1879, ídem). A continuación, Gutiérrez citaba el pasaje de la “Advertencia” en el que se enuncia el conocido programa “echeverriano” sobre la poesía nacional.

La reproducción y coronación de ese programa que con tanta insistencia ejerce Gutiérrez (“contéplense la pampa y nuestro río, estúdiense sus armonías y las escenas del desierto”) podrían hacernos sospechar que su inscripción en la famosa advertencia de *Los consuelos* es, antes que nada, producto de esas “amistosas conversaciones” que mencionaba Echeverría en su respuesta al artículo de Thompson. Es decir, que esa famosa nota que acompaña el volumen *Los consuelos* no fuera una inspirada reflexión del vate que miró en torno suyo, sino, con más probabilidad, el registro de un programa que por entonces estaba siendo socializado y al que Echeverría, oportunamente, acudiría en beneficio de su autoridad como poeta.

Un olvidado poema que Gutiérrez dedicara a Echeverría en una fecha tan temprana como julio de 1833 –rescatado por el minucioso trabajo de archivo de Weinberg– refuerza la imagen del carácter colectivo, relativamente socializado de ese plan romántico para las letras. En ese poema, inserto en la sección “Variedades” del periódico y sin título, Gutiérrez procuraba azuzar el ánimo de su afligido amigo, incitándolo, con un gesto recurrente del nativismo letrado, a cantar la naturaleza:

Antes que el tiempo rápido te abata
 Al golpe de sus alas destructoras
 En el arte adivino que arrebató,
 Ocupa amigo tus tranquilas horas:
 Que el son de las cadenas de la vida
 A cantar nos convida.
 Levántate del polvo en que abatido
 Se arrastra el vulgo, y la exaltada mente
 Eleva al Hacedor omnipotente,
 Lleno de amor, y humilde, agradecido
 Canta su hermosa hechura,
 Canta la inmensa y sin igual natura.
 [...]
 Así; cántala tú, mi dulce amigo,
 Canta sus obras bellas;
 Yo seguiré tus huellas,
 Y solos cantaremos sin testigo
 Que el mundo corrompido,
 Reirá si nuestra voz hiere su oído. (*El Amigo del País. Diario Político, Literario y Mercantil*, n° 3, 10/07/1833: 3, cols. 2-3).

Notable manifestación pública de lo que por entonces se pensaba debía hacer la literatura. El poema fue publicado en el periódico *El Amigo del País* –por otro lado, la incitación al canto funciona allí como reconocimiento de pares–, lo que demuestra que dicho programa a mediados de la década del 30 estaba siendo discutido entre los jóvenes miembros del “mundillo literario”. No obstante, aquella figura señera de Echeverría que lo convierte en precursor e iluminado poeta –o “poeta pensador”– induce no sólo obviar este tipo de intercambios sino incluso, increíblemente, a tergiversarlos. A pesar de haber sido el primero que rescató el texto que acabamos de citar, es también el propio Félix Weinberg el primero en pasarlo impasiblemente por alto. En efecto, la sorpresiva deducción de Weinberg de las estrofas citadas no hace sino perpetuar, con pasmosa obstinación, la operación inaugural de Gutiérrez: “Parece desprenderse de este texto –sostiene Weinberg– que Echeverría alguna vez reveló a Gutiérrez su proyecto de cantar el desierto y ahora éste le recuerda su promesa”.⁷

⁷ ¡En 1833! El infatigable entusiasmo de Weinberg en ese libro hace que fuerce, en varias ocasiones, los datos duros del contexto en función de una interpretación por demás preconstituida, deudora, la mayoría de las veces, de la impronta de Gutiérrez. Cabe agregar que el poema citado (del que sólo se transcriben dos estrofas en el estudio preliminar) no se halla transcrito en el “Apéndice” de su libro, tal como promete en nota al pie.

Vale la pena, para finalizar, retomar un fragmento del temprano ensayo de Gutiérrez. Luego de exhortar a buscar la originalidad de la literatura en las escenas de la pampa, el futuro editor de la *América poética* agregaba lo siguiente:

Mas, no diremos de igual modo, en cuanto a nuestra naturaleza moral y social: es decir, en cuanto a nuestras pasiones y costumbres, porque éstas ni medias tintas prestan al poeta para colorear sus cuadros. Un pueblo mercantil [...] cuyas costumbres son las mismas del mundo civilizado, cuyos hábitos y trajes a cada hora, a cada instante llegan en las naves que tocan el puerto; no puede dar materiales a la poesía ni herir fuertemente la imaginación del bardo. (*Diario de la Tarde*, n° 1879, 03/10/1837: 1, col. 3)

Resuena en esas palabras algo de la “consigna disciplinaria” de la que habló Adolfo Prieto respecto de la lectura filtrada de los relatos de viaje extranjeros.⁸ Pero además, esa consigna —que aquí repensamos en términos colectivos— ejerce un doble movimiento. Por un lado, opacar las fuentes de la literatura viajera sobre la “naturaleza” rioplatense; y, por el otro, tomar de esas fuentes lo que servía a una versión nativo-costumbrista de la cultura “popular”. Un año antes de publicar ese texto —es decir, antes también de que Echeverría escribiera “La cautiva”, y por la misma época en que el vate romántico ensayaba su descripción del paisaje criollo en las *Cartas a un amigo* y publicaba su costumbrista versión del matambre argentino—, Gutiérrez, en una temprana pincelada del nativismo criollo, escribía lo que sigue:

La ilustración borra de la fisonomía de los pueblos todos los rasgos originales, porque su tendencia es la de reducir a los hombres a una sola familia y traerlos a un mismo modo de pensar, de proceder y de vivir [...] Pero las modas y las pestes huyen de los campos: allí la ley de la necesidad dictó las formas del traje, y tal cual es y ha sido, permanecerá mientras el hombre identificado con el caballo necesite soltura en los miembros y agilidad en los movimientos [...] Jóvenes una mina inagotable de originalidad tenéis bajo las plantas: los que deseáis escribir con independencia de las trabas que imponía un gusto caduco y apocado, buscad en vosotros mismos y en la naturaleza que os rodea, los rasgos de nuestra fisonomía y retratadla (*El Recopilador*, Buenos Aires, n° 3, 1836).

En estas últimas líneas está latente el programa propuesto dos años antes en la crítica de Thompson. El poeta debía buscar en sí mismo y, *a la vez*, mirar en torno suyo. Doble movimiento que, efectivamente, el poema de Echeverría sobre el “desierto”

⁸ Al revisar la interpretación que supone que la visión condenatoria del indio en “La cautiva” vendría a contradecir, categóricamente, los supuestos románticos de “la armonía de la naturaleza” y el “noble salvaje”, Prieto plantea: “Pero si se admite que el romanticismo del poema [...] es la versión del romanticismo ajustada a la práctica de los viajeros de las primeras décadas del siglo XIX, la contradicción parece menos categórica, y en último análisis, inexistente” (2003 [1996]: 152). Esa admisión, dice Prieto, resulta difícil de fundamentar en declaraciones explícitas, ya sea en el mismo poema (cuyos epígrafes no incluyen, como sí lo hace el *Facundo* de Sarmiento, a ninguno de los nombres de los viajeros), o bien en los comentarios críticos que éste recibe. Sin embargo, continúa el crítico, ello se debe a una suerte de “consigna disciplinaria” de los intelectuales porteños, que no veían con agrado las distorsiones que ofrecían ese tipo de relatos e incitaba, entonces, al ocultamiento de esas fuentes.

cumplía.⁹ Pero en esa viñeta inaugural, el paisaje era el del gaucho y sus costumbres —de allí que en “La cautiva” la “barbarie” estuviera representada por el indio—. Las costumbres de los habitantes de la pampa argentina se ofrecen al mismo tiempo como fuente y como prácticas destinadas a la doble domesticidad de la letra ciudadana: la pampa, desde esa perspectiva, es tierra promisoría para las letras nacionales. ¿Como quería Echeverría?

Bibliografía

- Echeverría, Esteban (1972), *Obras completas*, Buenos Aires, Antonio Zamora.
- Echeverría, Esteban (1874), *Obras completas de D. Estéban Echeverría*, Escritos en prosa, Tomo Quinto y Último, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor.
- Fontana, Patricio y Claudia Roman (2009), “De la experiencia de vida a la autoría en cuestión. Notas sobre las ficciones críticas en torno a ‘El matadero’”, en: *Cuadernos del Sur-Letras*, 39, Universidad Nacional del Sur, pp. 127-144
- Laera, Alejandra y Martín Kohan (comps.) (2006), *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Monteleone, Jorge (2003), “La hora de los tristes corazones. El sujeto imaginario en la poesía romántica argentina”, en: Schvartzman (dir.). *La lucha de los lenguajes*, en: Jitrik, N. (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*, volumen 2, Buenos Aires, Emecé, pp. 119-159.
- Prieto, Adolfo (2003), *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*, Buenos Aires, Sudamericana (1° ed. 1996).
- Weinberg, Félix (2006), *Esteban Echeverría. Ideólogo de la segunda revolución*, Buenos Aires, Taurus.

Hemerografía

- “Literatura. Los Consuelos. Poesías originales de Esteban Echeverría” [Artículo anónimo de Juan Thompson]. *Diario de la Tarde*, N° 1041, Buenos Aires, 24 de noviembre de 1834, p. 1, col. 1-4.
- [Respuesta anónima de Echeverría]. *La Gaceta Mercantil*, N° 3437, Buenos Aires, 27 de noviembre de 1834, pp. 2-3, cols. 2-3.
- “Interior. RIMAS de don Esteban Echeverría”. *Diario de la Tarde*, N° 1879, Buenos Aires, 3 de octubre de 1837, p. 1, cols. 1-3. “RIMAS. LA CAUTIVA (Conclusión)”. *Diario de la Tarde*, N° 1880, Buenos Aires, 4 de octubre de 1837, p. 1, cols. 1-3.
- “El caballo, en la provincia de Buenos Aires”, [Ensayo de Juan María Gutiérrez]. *El Recopilador*, Buenos Aires, N° 3, pp. 17-19 y N° 22, pp. 171-173, 1836.

⁹ En la segunda entrega del ensayo de Gutiérrez, dedicada a *La cautiva*, existe un pasaje significativo en relación a ese doble movimiento. Sobre el tema de la pasión, o el sentimentalismo exacerbado, el ensayista afirmaba: “Esta pasión (el amor) que siempre predomina en la obra de todo poeta, se halla expuesta a rayas en trivial, o a extrañarse en el sentido moral, cuando no la concibe una razón filosófica y no la siente un corazón elevado. El amor en María, es una centella que a infundirle de virtud y fortaleza, se ha desprendido de los cielos: ella es fuerte porque ama: tiene esperanza y fe porque ama: el amor orienta su vida y guíala en todas sus acciones por un camino que deja señalando con luz vivísima y hermosa. Mientras el poeta no vea en el amor una predestinación y la aleje de los sentidos para acercarla al alma, sus personajes serán como el D. Juan de la tradición, dignos del infierno, dignos sólo de ser estimados por inteligencias depravadas.” (*Diario de la Tarde*, n° 1880: 1).